

# ANTIQUITAS

Boletín de la Asociación Amigos del Instituto de Arqueología  
Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador

Callao 542 - Buenos Aires

República Argentina

Mayo 1974

Nº 18

Director Honorario:  
EDUARDO CASANOVA

Directora:  
LIDIA C. ALFARO de LANZONE

Comité de Redacción:

J. M. Suetta - B. Martínez Soler  
M. L. Vidal Fraitts

## *Las "estatuas" de Barriles*

*Chiriquí - República de Panamá*

MERCEDES LUISA VIDAL FRAITTS

El presente trabajo es una síntesis del que realizáramos bajo la dirección del científico y genial antropólogo, Dr. José Imbelloni. Su inapreciable asesoramiento, último realizado en su vida, obliga a nuestro reconocimiento; por ello ofrezco este estudio a su memoria.

### I. GENERALIDADES Y ANTECEDENTES

#### 1. Presentación

El hallazgo en 1947 de un importante número de piezas arqueológicas en las estribaciones cordilleranas al occidente de la Provincia de Chiriquí, Panamá, llamó la atención de los panameños por cuanto el material que se había puesto a la luz —principalmente las estatuas de piedra de gran tamaño— era diferente y extraño a todo cuanto hasta entonces se había descubierto en el istmo. Al trascender la noticia las fronteras nacionales, algunos especialistas e instituciones extranjeras también se interesaron.

Una copiosa literatura periodística apareció en esos momentos, llena de interpretaciones muy personales.

Esas creaciones, ejecutadas en el medio físico chiricano, despertaron también gran curiosidad en nosotros, por lo que reunimos todo lo que se escribía de Barriles y su estatuaria. Al mostrar al Dr. Imbelloni una serie de fotografías de las figuras pétreas, conversamos, y estuvo de acuerdo en la necesidad de hacer una más amplia recolección de antecedentes y, sobre todo, de procurar la visión personal de los materiales y lugares.

Mis primeras tareas fueron la consecución de bibliografía, material fotográfico y el análisis de un buen número de esculturas de Centro y Sur América. Viajé a Panamá, y visitando Barriles recorrí y estudié el sitio arqueológico y sus alrededores. En el Museo Nacional de la ciudad de Panamá, que custodiaba las piezas, las analicé minuciosamente para luego clasificarlas y compararlas con otras figuras americanas, teniendo siempre en cuenta los caracteres generales y específicos. También deduje que para un mejor aprovechamiento de los materiales, además de método de observación y análisis, era necesaria una rigurosa objetividad.

#### 2. El territorio y el yacimiento

La provincia de Chiriquí, situada al S.O. de la República de Panamá tiene por límites naturales, al N. la provincia de Bocas del Toro, al S. el Océano Pacífico, al E. la provincia de Veraguas y al O. la República de Costa Rica. Está recorrida en el límite norte por parte del tramo central de la cordillera de los Andes en donde aparecen las mayores elevaciones panameñas. La formación volcánica del Barú domina, con sus 3.470 m. En declive hacia el mar, se insinúa la extensa planicie que conforma gran parte de la provincia chiricana, bien regada por





9) Un metate de piedra de tamaño enorme.

10) Cuatro metates de piedra de menor tamaño.

11) Tres sostenes (patas) de piedra de un objeto que no se puede precisar.

12) Dos piedras en forma de barril.

13) Una piedra con petroglifo.

14) Tres grandes vasijas de cerámica.

15) Cuatro vasijas de cerámica de menor tamaño.

16) Varios fragmentos de estatuas.

17) Varios fragmentos de otros objetos de piedra.

18) Varias piezas y fragmentos de cerámica.

En cuanto a las estatuas de piedra, casi todas de tamaño natural, hacemos su diferenciación distinguiendo dos categorías: las *simples*, esto es, de un solo personaje, y las *compuestas*, es decir, de personajes que sostienen sobre los hombros a un segundo individuo.

#### 4. Literatura

Muy escasa es la literatura que ayuda a dar fundamentos firmes a los descubrimientos arqueológicos efectuados en Barriles en 1947. Noticias periodísticas de ese primer momento; artículos en diarios y revistas como los del Dr. Alejandro Méndez (1947), Sres. Manuel Alba (1949), Rubén Carles (1947) y otros. Luego aparecen los trabajos de M. Stirling (1950), W. Haberland (1960) y el somero relato de S. Canals Frau (1955) basado en lo dicho por Stirling.

Hemmerling nos proporcionó el resultado del análisis con el método de Carbono 14, que se hizo en la Sección de Antropología Cultural y Física del Real Instituto de Regiones Tropicales de Amsterdam, sobre una muestra de raíces carbonizadas de la región de Volcán a 210 cm de profundidad. Dicho informe nos pareció interesante por cuanto Barriles cae dentro del área delimitada por ese estudio, pero sería realmente importante si fuera comprobada la contemporaneidad del material examinado con los autores de la estatuaria de la zona de Barriles (2).

(2) Consignamos los resultados de ese análisis sin asegurar que tengan relación directa y sustancial con el asunto que nos ocupa. La fecha de las raíces examinadas es de  $2055 \pm 45$  años, equivalente a un siglo A.C. Esta fecha, por lo demás, sólo comprueba, como expresa el documento, la antigüedad de una cultura agrícola avanzada contemporánea "a la postrera fase formativa de la cultura maya".

## II. PARTE DESCRIPTIVA

### 5. La estatuaria

Los caracteres formales de los personajes efigiados en esta estatuaria se resienten, en gran parte, en su modelado de las faltas técnicas de sus autores. A pesar de la inexperiencia y las fallas artísticas observadas, las esculturas de Barriles no dejan de presentar cierta unidad y originalidad. Un análisis crítico de las condiciones directas del material obliga a renunciar a la identificación de los personajes representados y a la categoría a la que pertenecen: si se trata, por ejemplo, de sacerdotes, magistrados, jefes o guerreros.

Las estatuas evidencian analogías en muchos de los ejemplares y responden a una modalidad o idea que trasciende del yacimiento y del territorio panameño, por el hecho que concuerdan, por su rasgo estructural, con otras esculturas de una vasta área americana.

Las estatuas son de gran tamaño, están de pie sobre una base alta, también de piedra. Son todas masculinas, aunque una de ellas motivara extrañas hipótesis con respecto al sexo, opinando algunos que es femenina, Alba (1949), Méndez (1962). Los cuerpos aparecen todos desnudos.

En lo que concierne a la anatomía, mientras en ciertos detalles se comprueba una observación naturalista, las proporciones y la morfología, muestran la deformación habitual en la creación de los artistas primitivos. Los ejemplares, llevan a veces un cinto, no muy ancho, arriba de la cadera; collares de los que penden diminutas figuras antropomorfas, y la cabeza, cubierta con gorros de formas peculiares. Alguno lleva en la mano un hacha o un cuenco. Quizá el detalle más importante sea el que en algunas estatuas el personaje representado lleva en la mano cabezas humanas (cabezas trofeos).

Todas las figuras están esculpidas en piedra, que algunos escritores confunden con granito. Se trata, como veremos, de roca porosa, relativamente fácil de tallar y de naturaleza volcánica, siempre empero de roca efusiva.

### 6. Valor relativo de la clasificación de las estatuas

Hemos afirmado que los ejemplares pueden clasificarse en *simples* y *compuestos*. Estos últimos, constituidos por dos personajes, uno de ellos situado inferiormente, sosteniendo sobre sus hombros al segundo. Para distinguir individualmente las esculturas, adoptamos también la denominación de indi-

viduos sostenedores o inferiores y de individuos sostenidos o superiores.

Tal clasificación no debe ser entendida como definitiva, para cada ejemplar. En algunos casos, sobre todo en los ejemplares incompletos, no debe excluirse la hipótesis que alguno formando parte de un grupo compuesto, haya sido originariamente individuo sostenedor o sostenido. Un caso muy evidente lo presenta el ejemplar K, cuyos caracteres coinciden con un típico personaje superpuesto. Así lo indican la complexión corporal, el cubrecabezas idéntico al de los personajes G y H superiores de estatuas compuestas, la forma y posición de la cabeza, los brazos y otros indicios. Lo que importa en sustancia, no es ya distinguir si una figura es de arriba o de abajo, sino establecer el hecho que las esculturas de Barriles presentan dos tipos humanos muy diferenciados entre sí. Uno de ellos corresponde al individuo "sostenedor" (der Träger, del arqueólogo alemán Haberland) y el otro al individuo "sostenido" (der Getragene, del mismo) (13, p. 720).

Si bien la clasificación de las estatuas en simples o compuestas, no requiere examen profundo, la segunda, la diferencia entre individuos sostenedor y sostenido, sólo pudo establecerse mediante la reflexión y

Figura K.



Figura H.

con el auxilio de conocimientos antropológicos. El Dr. Haberland llamó la atención sobre el dimorfismo de los personajes sostenedores con respecto a los sostenidos en su fundamental trabajo publicado en la revista "Umschau".

Las operaciones de clasificación son las primeras actividades fructíferas en la tarea de disipar la confusión y la oscuridad que ciertas series de objetos arqueológicos suelen presentar al investigador. En nuestro caso ante la oscuridad y la dificultad de interpretación que presentan las esculturas de Barriles, importa clasificarlas principalmente con respecto a la somatología de los personajes, desde un punto de vista anatómico, es decir, teniendo presente la impericia del artífice, pero valorando sus intenciones plásticas.

Los caracteres esenciales de esta clasificación son de naturaleza variada pues incluyen:

1) Los que atañen a las proporciones y desarrollo de las varias partes del cuerpo humano.





Figura A.

2) A la posición de la cabeza y los brazos.

3) A las características de los escasos objetos del vestuario (cubrecabeza, cinturón).

4) A los ornamentos.

5) A los objetos llevados en las manos.

Entre los dos tipos (personajes *sostenedor* y *sostenido*) se establece sin dificultad una diferencia somática general que se impone a primera vista.

El *individuo sostenedor* es macizo, de hombros excesivamente anchos, altos y angulosos. Su tórax es enorme, las piernas constituidas por dos columnas cilíndricas, en general cortas (excepto en el grupo H), de diámetro indiferenciado desde la cadera hasta el pie, que es corto, grueso, ancho y con talón saliente.

La cabeza es siempre grande; un carácter que impresiona es la posición de la misma, que se inclina hacia adelante y abajo. Su forma es peculiar: achatada superiormente, con frente angosta y huyente. La cara tiene lineamientos groseros. El cuello prácticamente no es visible, y todo demuestra que el individuo soporta la presión de una carga

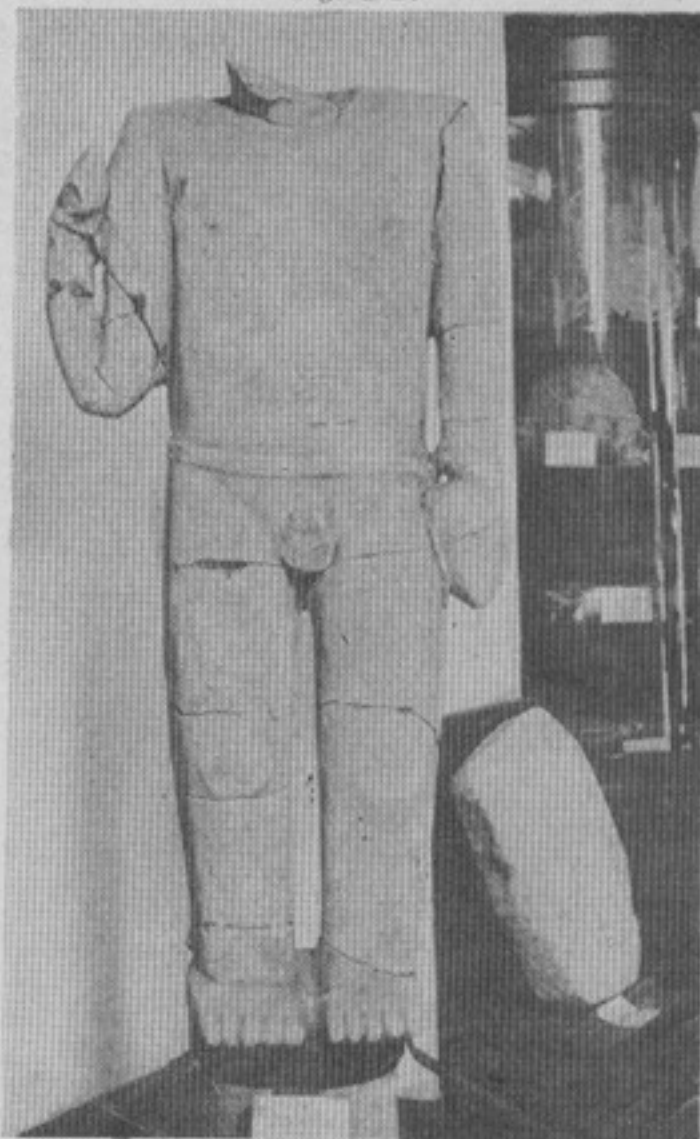
pesada. Los brazos están flexionados hacia adelante en ángulo recto. No se evidencia separación entre el torso y los muslos, excepto en la estatua H. Dos figuras, la A y B, llevan un cinturón, en relieve, de más o menos 2 cm de ancho.

De los individuos *sostenedores* ninguno lleva gorro, con excepción de el del grupo H y posiblemente el del I (hay dudas si en este ejemplar el artífice no quiso indicar los cabellos). En ambos casos el gorro no es puntiagudo, sino adherido perfectamente a la calota craneal. La vincha alrededor de la cabeza se presenta únicamente en la estatua A.

*Personaje sostenido.* Por la complexión corporal se distingue muy claramente del tipo anterior, por su forma general menos pesada y más ágil; el tórax no macizo sino casi triangular y relativamente delgado y en algunos ejemplares, alargado; los brazos y las piernas tienen diámetro reducido; el pie es más pequeño, menos ancho y grueso y sin talón saliente. Los lineamientos de la cara son menos rudos e indican una constitución fina, en abierto contraste con la grosera del otro tipo.

La oposición en ambas complexiones resulta en el grupo G, sumamente clara. A

Figura B.



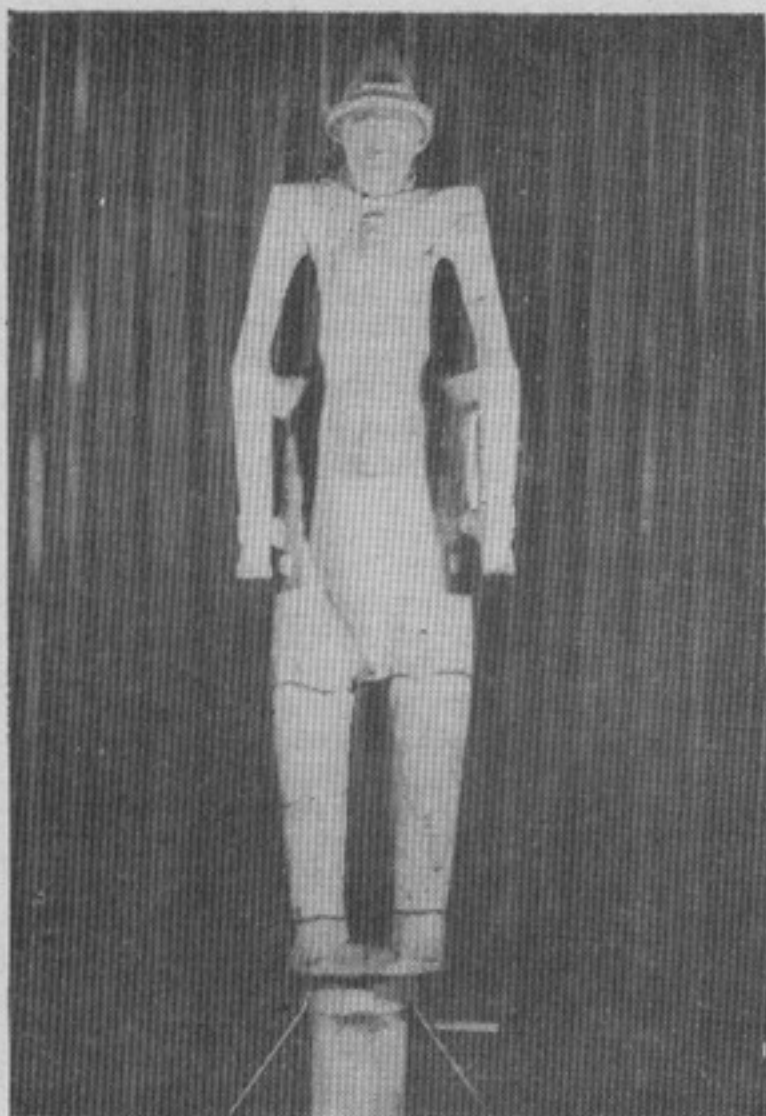


Figura G.

diferencia de los personajes *inferiores*, su torso es erecto, la cabeza erguida (en el grupo H se inclina hacia adelante, pero sin compresión en la nuca).

Los brazos en las figuras G y H se dirigen hacia adelante y apoyan las manos en la

Figura L.



rodilla. En H los dobla en ángulo hacia adelante. Dos ejemplares de la serie sostenida y los gruesos fragmentos K y L, llevan en la cabeza el típico gorro embudiforme. En el G el gorro está adornado con un cordoncito circular, a unos centímetros del borde. Como ornamento, llevan sobre el pecho, en relieve, unos objetos (que parecen ser dijes de metal con pequeña figura humanoide) colgantes de un cordón.



Figura D.

Entre los objetos que los personajes de Barriles llevan en las manos se distinguen: hachas (los personajes A y B, inferiores, en la mano derecha); cabezas humanas (cabezas trofeos) los personajes B (inferior) y el H (superior); un cuenco, figura en mano izquierda de la estatua A.

A raíz del análisis que antecede se evidencia que la somera clasificación que distingue las estatuas en *simples* y *compuestas* debe ceder paso a la otra, de *personajes sostenedores* y *sostenidos*, a pesar de que en algún caso este diformismo no es tan rígido.

Tómese por ejemplo la estatua B que pertenece al grupo de las *simples*. Sin embargo sus formas somáticas corresponden al tipo



más grosero, que es propio de los individuos *sostenedores*. Nótese también que poco abajo del ombligo corre un cinturón análogo al de la estatua A, ausente en todos los personajes *sostenidos*. Otro ejemplo digno de tenerse en cuenta es el de la estatua A que, a pesar de ser aislada, presenta las características de un *sostenedor*.

Podríase intuir que los artífices indígenas de Barriles después de haber establecido a raíz de larga ejercitación el "tipo" del personaje *sostenedor* continuaran a veces repitiendo su plástica aun cuando esculpiesen los personajes en actitud distinta, atribuyendo a su creación elementos formales que correspondían —según ellos— al tipo *sostenedor*.

Hay que admitir que a pesar que en las estatuas de Barriles se reconocen los dos tipos plásticos principales mencionados, también existen estatuas de tipo *mixto*, que pa-

recerían no obedecer a los cánones que venimos señalando. De carácter mixto es, por ejemplo, la estatua simple D, cuya cabeza con sus lineamientos más finos, pertenecen a la serie de personajes superpuestos como lo indica el gorro embudiforme que la cubre; su tórax es del tipo superpuesto en contraste con las piernas que conservan muchos caracteres del tipo *sostenedor*. Otro tanto puede decirse de la estatua E, acéfala, que por muchos elementos de estructura le es análoga. El ejemplar F, por otra parte, muestra en el torso los caracteres del tipo superior sin ser realmente un *sostenido*.

Figura F.



Figura E.



Las dificultades de clasificación que hemos venido encontrando —las cuales sin embargo no constituyen un impedimento serio— tienen su origen en un hecho simple. En efecto, nuestra tendencia ha sido seguir, en parte, la sucesión “histórica” de las observaciones relevadas por los que han escrito sobre las estatuas de Barriles desde los primeros tiempos del hallazgo, más que

Figura C.



Figura J.

exponer el resultado al que hemos llegado con nuestro propio examen.

Para nosotros el hecho de mayor importancia supera en gran medida la distinción “estatuas simples o compuestas” y “sostenedor o sostenido”. Se trata de figuras obtenidas por artífices de escasa posibilidad técnica que tenían ante sus ojos dos conformaciones humanas bien características y se esforzaron en representarlas en distintas actitudes.

Las estatuas de Barriles han sugerido una serie de preguntas sobre quiénes fueron sus autores, en qué período fueron esculpidas y en medio de cuáles estados de cultura fueron imaginadas.

Es casi imposible contestar algunas de esas preguntas. Nos falta casi todo indicio útil, mientras es claro que la respuesta no puede llegarnos de otra fuente que las estatuas mismas. Intentaremos, sin embargo, en lo posible contestar a tales incógnitas.

#### 7. Condiciones de las estatuas y del hallazgo

El carácter particular que distingue este hallazgo (1947) es que las figuras pétreas estaban rotas en trozos de variado tamaño,



y se encontraban diseminadas en el área indicada entre 1,80 y 2,40 m de profundidad. Esto es lo que resulta del testimonio de los primeros autores del hallazgo, la familia Corrella y confirmados verbalmente a nosotros por Hemmerling. Tales condiciones fueron conocidas también por los primeros descripciones durante la época de las publicaciones periodísticas.

Haberland expone su pensamiento al respecto: "Si se analizan las figuras, sobre todo en las fracturas, puede establecerse que no han sido rotas por ventura o por vuelco, sino que parecen haber sido quebradas adrede. Se han encontrado claros rasgos de cincel o cortafío en las partes más gruesas, como en los cuerpos, aunque no se completó la labor". Y añade: "la forma en que han sido encontradas, desparramadas sobre un relativamente amplio terreno y enterradas, sugiere que fueron destruidas por la mano del hombre" (13; pp. 720-721).

Surgió también la curiosidad de saber quiénes fueron los autores de la destrucción y el porqué. Ambos problemas, muy difíciles, sugirieron gran variedad de explicaciones. La hipótesis de Carles es la siguiente: tal vez lo hicieron tribus enemigas que invadieron los dominios del Caizán, arrasan las sementeras, despedazan los monolitos. "Después los vencidos vuelven a los viejos lares, levantan un nuevo pueblo, organizan la tribu y sepultan los monolitos" (6; p. 101).

Stirling escribió: "Cuando fueron descubiertas, todas estaban tiradas y destrozadas; aparentemente por un grupo de indios que llegaron más tarde" (44).

Por su parte Haberland recalca la idea que: "pudieron ser destruidas o «matadas» y luego sepultadas, como se ha visto ya en otras culturas de la Mesopotamia". En su reconstrucción de cómo pudieron ocurrir las cosas, Haberland sugiere la época de 500 a 700 d.J.C. agregando que, sin embargo, esta cronología de ningún modo puede ser rigurosa. La cultura anterior sería la de Aguas Buenas de la cual Barriles habría sido el centro ceremonial y las estatuas mismas "deben haber sido dioses, (o más probable) caudillos divinizados llevados por sirvientes" (13).

Como se ha visto, del análisis de tan complejo problema, surgen las siguientes incógnitas: 1ª) fracturas de las estatuas y condiciones del hallazgo; 2ª) de qué manera se habría producido su diseminación; 3ª) enterramiento de los fragmentos.

En cuanto al hecho que a menudo encontramos la palabra "tumbas", es indispensable recordar que fueron exploradas por Stirling en su expedición en 1949, sin encontrar en ellas ninguna figura estatuaría, sólo algunos metates y cerámica (44; p. 243).



Figura I.

En cambio merece que consideremos la disposición de los terrenos en relación con el material estatuario desenterrado. La sucesión de los estratos revela la existencia de una delgada y superficial capa de humus moderno, abajo otra de ceniza volcánica y piedras porosas, cada capa de más o menos 15 a 20 cm de espesor; debajo de ellas, una capa más gruesa, 1,10 m de tierra negra;

por fin una base de barro amarillo endurecido que subyace a la serie total.

Esta disposición de las capas sugiere que: a) las estatuas fueron obra de una comunidad indígena que ocupó el lugar antes de la última erupción del volcán Barú, que dejó en toda el área el nombrado sedimento de ceniza, que en el lugar del hallazgo tiene la potencia de 15 a 20 cm; b) la tierra negra da constancia de la época en que la zona fue objeto de trabajos agrícolas y ocupación por parte de ese pueblo desconocido cuyas manifestaciones plásticas consisten principalmente en las obras pétreas de las cuales nos ocupamos y que fue autor de las excavaciones en el barro amarillo que hoy llamamos "tumbas". En ellas dejó recogidos y custodiados algunos objetos pertenecientes a la vida ritual y ceremonial que le era propio, como ser metates y cerámica.

Permanece una sutil duda sobre quienes fueron los autores de la destrucción de las estatuas, luego de haber rechazado las motivaciones indicadas por algunos autores y aún dispuestos a aceptar la otra que sugiere el texto de Hyatt A. Verril: "No solamente la loza de barro, sino también los utensilios de piedra, metales, etc., eran rotos con propósitos de sacrificio. A menudo las imágenes y columnas muestran rastros de color, causados por los vasos de arcilla tirados contra ellos" (49; p. 57).

El testimonio de Verril concierne a los materiales encontrados en Coclé, provincia panameña que con Chiriquí tuvo varios motivos de interferencia. De todos modos el testimonio de Verril nos enseña que la destrucción violenta de los objetos de barro y piedra no fue un acto aislado en el istmo, sino costumbre difusa.

### III. PARTE COMPARATIVA

#### 8. Las figuras de Barriles y el área Chorotega

El yacimiento de Barriles geográfica y etnográficamente se encuentra en un área de características escultóricas típicas, cuyo foco de dispersión es la península de Nicoya y el Estado de Nicaragua, y en particular las islas de sus grandes lagos Nicaragua y Managua. Dicha área, en atención a los restos de sus manifestaciones artísticas, ha sido considerada como una gran unidad, cuya dispersión y gravitación abarca más amplio territorio, no sólo de Centroamérica, sino también del continente meridional.

Carácter distintivo de este área es que sus creaciones plásticas representan a veces una figura humana aislada, pero con mayor frecuencia a dos figuras, una de ellas sostiene

sobre las espaldas una segunda figura; con alguna frecuencia esta última es animal (cuadrúpedo o reptil).

Muy conocidos son los ejemplares en que la cabeza del ser superpuesto aparece asomándose agresiva sobre el ser que lo carga. La definición de Richardson recuerda que el grupo es obtenido reuniendo "an animal or reptilian form in conjunction with human figure" (42; p. 322), definición dictada para esos casos particulares.

El mismo autor dice que "cuando es presente la forma animal o reptil, está sostenida por el dorso de la figura humana, con la cabeza sobrepuesta a la cabeza del hombre o con las mandíbulas abiertas para incluirla" (42). Este último carácter abunda en el arte de México donde parece haber formado algo como una expresión característica.

De esas dobles figuras se ocuparon varios autores (principalmente Lothrop, Uhle, Steward, Preuss, Jijón y Caamaño) y muy intensamente A. L. Kroeber, el cual empleó la expresión "pick-a-back rider" (25, p. 465). Otros adoptaron diversas terminologías: entre ellas la literatura ha consagrado por el uso los términos ALTER EGO, ZWEITEN ICH o SEGUNDO YO. Tales denominaciones se derivan de la sutil intención psicológica que se ha venido reconociendo en dichos grupos.

En efecto, la figura superpuesta en lugar de representar un animal real en el acto de saltar agrediendo, es la imagen de un ser del todo ideal, de naturaleza mágica, equivalente a algo como la voluntad, las facultades, el vigor y el destino del personaje humano inferior, y sus facciones y compleción animales representan aquellas propiedades en una expresión teromorfa como es común en las representaciones plásticas de los primeros tiempos del arte de todos los pueblos.

Dada su enorme extensión, es natural que sean muchas las formas locales que esta representación asume en cada uno de los sitios de tan dilatada área. Es la "idea" no los "estilos" lo que forma la razón y *quid comune* de las manifestaciones antedichas. Fue la "idea" que se expandió, no los "estilos". La afirmación de Kroeber es del todo exacta y conclusiva pues dice que la idea que originó esas representaciones no tiene relación estrecha con un determinado estilo artístico (27; p. 101).

Permítaseme insistir sobre la desenvolvatura con que se ha venido usando el concepto de estilo sin separarlo de la idea de tipo. Pero entre ellas existe una notable diferencia esencial, aunque a veces se presenten zonas de confusión recíproca al formular los resultados del examen. Sin reproducir la reacción provocada por tal confusión en un escrito de Imbelloni (19; pp. 158-159), diremos, en estricta síntesis,



que mientras el "estilo" reclama el acucioso examen de la "ejecución", el "tipo", en cambio, se refiere a la "ideación".

Con respecto a las obras plásticas de este conjunto, la palabra *tipo*, que entendemos emplear con corrección, fue ya adoptada por clásicos descriptores, como Preuss y Jacinto Jijón y Caamaño (40 y 22).

El conjunto de esculturas de las cuales nos ocupamos es conocido en arqueología con el nombre de "arte chorotega", por el hecho que fue atribuida a las tribus de Nicaragua que hablaron lenguas de la familia lingüística chorotega. En realidad tal denominación obedeció a una muy crítica tendencia, no totalmente desaparecida, que consiste en asignar las creaciones de una determinada zona arqueológica a la tribu que fue encontrada ocupando la región por los conquistadores, sin preocuparse de establecer con certeza si fue realmente su autora, ni comprobar su contemporaneidad con los objetos mismos. El arte chorotega, —que así continuaremos llamándolo siguiendo a Lothrop (32; p. 316), está representado sobre todo en la península de Nicoya y en Nicaragua, en las islas Zapatera y Ometepe. Fuera de estas localidades, exploradas por Squier y Bovallius en el siglo pasado, que muestran formar el centro inventivo, investigadores más recientes han venido indicando un área más vasta, señalando obras indudablemente emparentadas. Ella comprende lugares de Costa Rica, Honduras, Guatemala y México meridional. La lista de Lothrop (32; p. 93), sufrió sucesivo aumento por sutiles buscadores de "influencias" que se fundaron alguna vez en elementos de *tipo* ("índice general de la obra") y otras en el *estilo* ("detalles de ejecución y decoración").

Jijón y Caamaño corrió más que ningún otro autor los límites del complejo chorotega hacia el sur americano (22). En América meridional, a la importante zona cultural llamada San Agustín, en Colombia —conocida e ilustrada por Preuss (40)— y a los esporádicos hallazgos del Amazonia (río Trombetas y Santarem), el autor ecuatoriano agregó regiones del Ecuador y del Perú sobre la base de informaciones más o menos indirectas (8).

(3) En cuanto a San Agustín, el *segundo* yo ocurre en los ejemplares figurados frontalmente en la plancha 18 (lateralmente en la 19); en dos de la plancha 34; el de la página 50, luego el de la página 75-1 (lateralmente 75) y en el personaje de la página 75-2, todos del Volumen II de Preuss.

En el conjunto de San Agustín lejos de representar una característica constante, acompaña, como se ve al compulsar las citadas láminas del álbum de Preuss, algunas estatuas de "ideación" y "ejecución" más ruda que representan guerreros desnudos con cubrecabeza y cinturón ceñido bajo

Refiriéndonos ahora al tema de nuestro estudio —un diminuto yacimiento de Centroamérica—, es de utilidad no perder de vista el modo en que se cumple la dispersión del arte chorotega:

a) a manera de *penetratio*, dejando testimonio esporádico en Honduras (Valle de Ulúa, La Florida, Quesalteca, río Guampu, el Patate, ríos Patuca y Cayumel y Copán); en Guatemala (Finca Arévalo, Santa Cruz de Quiché); en México (Comitán).

b) a modo de corriente continua a lo largo de los istmos siguiendo el litoral del Océano Pacífico, empezando en el golfo de Fonseca, según Kroeber (25, p. 470), y terminando en Costa Rica.

Téngase presente a este propósito que Lothrop, el más atento investigador de la región, adoptó la expresiva denominación de "Pacific culture", expresión que aconsejó Kroeber adoptar (25).

Al juzgar las esculturas de Barriles desde un punto de vista más amplio que el estrictamente local, nos es forzoso reconocer que la frontera meridional costarricense no constituye el límite extremo de esta cultura, como se dice en los textos indicados. La porción occidental de Panamá ha revelado ser continuación del área propia de la "Pacific Culture" en el sentido de Lothrop.

Hay que permitir que las estatuas pétreas del arte llamado "chorotega" presentan, al

el ombligo y que manejan un arma primitiva, especie de garrote agarrado con ambas manos.

Por estas razones, Kroeber es muy reticente en encontrar paralelismos entre San Agustín y otros grupos de esculturas, fuera que en la idea general de agrupar las dos figuras en una sola estatua. De todos modos "The figures which pick-a-back rider" en el arte de San Agustín son una porción exigua del total y representan —mejor que los que acompañan guerreros armados con bastones— la voluntad y la ferocidad del personaje portador, algo a guisa de "tutelary deity".

En el resto de América, salvando alguna figura de piedra del río Trombetas y de Santarem, en la Amazonia, el hallazgo de la estatuita del río Guayas (Ecuador) publicada por Uhle ("La marcha de las civilizaciones", 1949, T. I, fig. 17), el fragmento encontrado por este autor en Chaulabamba, Ecuador ("Influencias mayas en el Alto Ecuador", 1922, p. 20, lám. XXVIII, fig. 108), que cita Jijón y Caamaño en la página 116 de su obra de 1930, son la prueba de que la manera de los escultores "chorotega" se expandió hacia el continente sur. El comercio de los istmos fue principalmente activo a lo largo de la costa pacífica ecuatoriana hasta Esmeraldas. En el Perú, los ejemplares aducidos, especialmente del arte mochica prueban muy poco, y en general muestran sobre la cabeza de los personajes las pieles de animales de donde generalmente se fabricaron los *llautucuna*. También las cabezas de lengua col-



lado de los ejemplares *compuestos*, otros ejemplares *simples*, de única figura humana. Estos últimos se han encontrado en número considerable, especialmente los de dimensiones menores, aunque sin excluir las de tamaño considerable, en la zona de la "Pacific Culture".

Hemos escogido algunas de esas estatuas *simples* que nos interesan para la dilucidación de nuestra incognita; por ejemplo la denominada "Venus panameña", de Chiriquí; algunas de Costa Rica, del yacimiento de Las Mercedes (Stone, 1958) especialmente las que llevan en sus manos un rastreador y un cuenco; tres de la Vertiente Atlántica, Costa Rica (Stone, 1958), etc. No podemos dejar de señalar las relaciones que se observan entre estas estatuas y las de Barriles.

En la "Venus Panameña" relevamos que la estructura del cuerpo recuerda a los personajes de Barriles que hemos llamado *superpuestos*, principalmente por el torso. El corte rígido de las espaldas, con los hombros angulosos, análogo a las estatuas de Barriles, parece ser carácter generalizado en las esculturas de esta región panameña; las piernas algo cortas y en leve flexión guardan idénticas afinidades plásticas, más intensas en el pie macizo, con talón exagerado y ancho, presentando ambos maléolos, interno y externo, claramente salientes, especialmente el último. En dicha estatua se

gante, en el estilo Nazca, han sido invocadas por algunos autores y ellas tienen realmente analogías con ciertas representaciones de San Agustín, pero la correlación de esas cabezas con la serie "chorotega" es inaceptable.

En cuanto a Tiahuanaco, observamos con asombro la tendencia de varios escritores norteamericanos y de Jijón y Caamaño, de asociar también su escultura y la de Chavín a dicho sistema. Véase por ejemplo la arqueóloga Stone en la página 44, columna 2, de su publicación de 1958. No lo hace por cierto, Kroeber, pero llama "the specific Tiahuanaco scheme" la representación de los dientes que Imbelloni ha denominado "dentadura caligráfica" ("Civiltà andina", 1960, p. 191) porque afecta la serie de los incisivos con una H y los caninos, inferiores y superiores, con dos N. Dicho efecto está presente —es cierto— en Tiahuanaco y San Agustín, como asegura Kroeber pero también en muchos otros lugares, incluido el Mediterráneo europeo porque deriva directamente de la representación de la cara gorgona, como es fácil averiguar mirando, por ejemplo, el rostro de la gorgona de bello estilo del siglo VI, Museo del Acrópolis, Atenas, cuya reproducción se encuentra en todos los libros de arte. Como muestra procedente de Asia, recordaremos igualmente los dientes de la estatua de Java que representa a Kala-Tiempo, el gran destructor, personificación local de la gorgona.

evidencia además, la vincha frontal y el cinturón abdominal, ambos decorados.

En las estatuas de Costa Rica (Yacimiento Mercedes) observamos figuras con piernas cilindroides y macizas análogos a los personajes *cargadores* de Barriles; rótulas abultadas y salientes. Una incisión en el tórax hace evidente la separación del abdomen del triángulo dibujado por las costillas; presentan faja abdominal decorada. En una es notable el cuenco en la mano derecha; en otra, el gorro, adherido a la calota, y el cinturón.

En uno de los ejemplares de la Vertiente Atlántica se destaca: el gorrito adherente, la fisonomía muy análoga a los personajes *cargadores* de Barriles; otras aparecen llevando en las manos un hacha y una cabeza trofeo.

Podría juzgarse que estos ejemplares no pertenecen al mismo grupo de las estatuas de Barriles por no representar la doble figura, el *ego* y el *alter ego*, característica del arte chorotega. Sin embargo el azar de los hallazgos puso ante nuestra vista un ejemplar que nos autoriza a colocar las estatuas de figura humana aisladas mencionadas, de Costa Rica y Panamá, en estrecha vinculación con el tipo más conocido del arte chorotega. Es la escultura que procede de Nacascolo (Costa Rica) que expresa la transición entre la estatuaria de Barriles y la de Panamá y Costa Rica antes mencionadas. Es como si sorprendiéramos el momento en que el personaje humano superior está separándose del conjunto al que Kroeber dio el nombre de "pick a-back rider". En la escultura de Nacascolo, el reptil superpuesto no amenaza ya, ni tiene entre sus fauces la cabeza del personaje inferior; éste aparece libre de toda agresión e incluso no está doblegado por el peso del cuerpo animal sino que yergue su cabeza vigorosamente. Desde el punto de vista plástico, la desnudez, la forma de sus miembros y el órgano masculino, así como la expresión de la cara denotan su parentesco con los personajes aislados en general y con los de Barriles en particular.

Esta escultura permite afirmar que entre las figuras *simples* y las *compuestas* que integran la "Pacific Culture" existe una íntima vinculación no sólo en la tarea de idear, sino en la de ejecutar. Es el *trait d'union* apto para que nosotros logremos concebir, a guisa de unidad, las diferentes manifestaciones superiores de la escultura de la costa occidental de la América media.

Hemos de tener presente otra consideración con respecto a la disposición "columnar". Los monumentos de Nicaragua constituyen generalmente un bloque en que la figura humana, con o sin *alter ego*, forma parte inseparable de una pilastra o asiento. En los ejemplares de menores dimensiones



procedentes de Honduras y de las tierras altas de Guatemala, la figura esculpida está sobrepuesta a una base columnar de sección cuadrangular que ocupa en longitud más de los dos tercios del todo (Richardson, 1940). Es necesario decir que en la pequeña isla de Villalba (conocida como "de los muertos"), en la costa de Chiriquí, se han encontrado figuras de piedra sobre columnas llamadas más correctamente "pilar de piedra con ornamentación", según Haberland. En la región de Diquís, Costa Rica, abundan los ejemplares de estatuas cuñas, estudiadas por Stone (1948).

Las estatuas de Barriles siguen este esquema general ya que todas sus figuras se yerguen sobre grandes basamentos de los cuales nos han quedado numerosos especímenes. Las bases recogidas en Barriles son grandes cilindros, sin decorar, que miden entre 33 y 56 cm de altura, con una circunferencia entre 48 y 86 cm. Entre los monumentos conocidos de las islas de Nicaragua, no faltan antecedentes del típico basamento cilíndrico que se observa en los ejemplares del Volcán de Chiriquí: así lo demuestra la escultura que ya en 1886 ilustró el álbum de Bovalius en la plancha 4 C, de la isla de Zapatera, Punta del Zapote.

#### 9. Los distintos grupos y variantes expresivas

Si por una parte hemos reconocido la relación de parentesco que confiere una considerable unidad a las manifestaciones del área cubierta por todas las estatuas pétreas señaladas en nuestras páginas, convendría ahora subdividirla en un cierto número de áreas menores con el fin de subrayar las diferencias intencionales y representativas que se observan entre una y otra desde el punto de vista síquico.

Es sabido que el fin de la arqueología no es solamente ilustrar los objetos, las condiciones del yacimiento y hallazgo, describir las formas y discriminar los modos técnicos de su fabricación, sino principalmente reconstruir el medio espiritual y las intenciones psicológicas que impulsaron la creación. Esta última finalidad, naturalmente, afronta dificultades de variada índole que se tornan muy intensas cuando se trata de obras que fueron construidas por pueblos no identificados y sin historia.

En lo que respecta a las estatuas de doble figura que hemos mencionado los investigadores partieron de dos puntos de vista absolutamente contradictorios. Preuss dice: "Algo enigmático parece la representación de una segunda cabeza... como veremos no tiene sino pocas paralelas en América. Estas se diferencian bastante de la segunda cabeza que se encuentra en el arte de San Agustín"



Escultura de Nacacolo.

(40; p. 171). Como se puede deducir, Preuss está animado por el propósito de hacer una distinción entre ambos grupos de esculturas; en cambio Jijón y Caamañó, las ha presentado como una unidad capaz de ser calificada como "una gran marea cultural". Los especialistas del arte mexicano, recuerdan que en varias representaciones aztecas, la cabeza de los dioses sale de la boca de animales, así Huitzilopochtli sale del pico de un colibrí. Recuerdan también que el concepto del "disfraz" (*naualli*, en lengua nahua) del dios es la forma especial que puede asumir la divinidad para aparecer a los hombres. Afín a este concepto es la ceremonia llamada *nahualismo* que desde México se extendió a Yucatán, Guatemala y en general a América Central; según ella existe una estricta dependencia entre el hombre y otro ser mágico, que suele representarse con formas exteriores animales.

Sobre la base del *nahualismo*, Preuss (40) ha construido la base definitiva para explicar las esculturas de figura doble encontradas en cualquier lugar de la gran área.

Josef Haekel (16) en 1952 se propuso hacer mayor luz en esta cuestión para averiguar en qué medida la opinión de Preuss era aún aceptada. Uno de los méritos de Haekel fue haber incluido en su lista ejemplares (en particular de La Venta, Tabasco, México) en que el personaje inferior está encimado no por la cabeza de un ser animal, sino por una segunda cara humana. En idéntica situación deben considerarse, también en el arte de México, los rostros de hombre que están representados con otra cara también humana superpuesta a la frente, lo que es frecuente en el arte Totonaca en las estelas y en los ejemplares de los típicos objetos de la región que suelen llamarse "yugos" y "palmas" y cuyo uso se desconoce. La afinidad entre estos objetos esculpidos y la serie general es de por sí manifiesta e induce a reflexionar que el impulso generalizado que condujo a la realización de todo el conjunto fue una concepción que en modo alguno consiste en exaltar la agresión de un animal al hombre, sino la superposición de otro ser o figura, incluso de un segundo hombre. Ambas clases de representaciones superpuestas —más o menos animalizada o humanizada— tienen idéntico significado: la mágica representación de una energía o voluntad o poder que es propia de dioses, genios y espíritus, que se manifiesta en la síquis y en la acción del propio hombre que carga su imagen materializada.

En lo que concierne a la terminología, observamos que el término "*Tier-auf-mann*" designa sólo una parte del término *Alter ego*. El profesor Haekel, con propiedad, emplea dos términos: *Alter-ego-idee* y *Alter-ego-Gedanken* ("idea del segundo yo" y

"pensamiento del segundo yo"). Mientras que desde el punto de vista externo, absolutamente plástico, hablar de una "idea del doble yo" es del todo correcto, al tratar de discernir, con mirada menos superficial los impulsos que incitaron a los artistas de cada grupo, encontraremos intenciones distintas, esto es, "particulares motivos" o "conceptos": *Alter-ego-Gedanken*. Con gran oportunidad esta nomenclatura expresa una idea general: *Alter-ego-idee* (singular), pero de varios pensamientos, *Gedanken* (plural).

Esto equivale a decir que el artífice indígena recurrió en determinadas ocasiones a la escultura de los dos seres, ansioso de representar las relaciones entre el sujeto y un espíritu o genio o voluntad interior que él imaginaba externa e incumbente y describía, personificándola, como manifestación del destino.

Volviendo sobre nuestro tema específico de las esculturas de Barriles, surgen dos preguntas imperiosas: 1) cuáles y de qué grado son las relaciones que existen entre la "gran marea cultural" y las esculturas del volcán chiricano, y 2) admitiendo un parentesco generalizado, ¿qué intención manifiestan sus estatuas en lo que concierne a su significado particular?

Con respecto a la primera pregunta no debe olvidarse el sector geográfico de los hallazgos, que denota la prolongación hacia el sur del área que corresponde a la "Pacific Culture" de Lothrop. En segundo lugar ya se ha puesto en claro la concordancia de los ejemplares chiricanos con los costarricenses, tanto por el tipo como por el estilo. Lo mismo pasa con alguno de los ejemplares clásicos de Nicaragua.

Con respecto a la intención de la estatuaría de Barriles, en los ejemplares compuestos, de ningún modo podríamos recurrir al concepto del "*nahualismo*" ni a las manifestaciones del totemismo individual, ni a pensar en la representación de genios y dioses dominantes y tutelares, ni a la protección de poderes sobrenaturales como es frecuente en la zona mexicana cuando se quiere representar a los héroes y guerreros ilustres (guerrero tigre, guerrero águila). Las figuras de Barriles muestran un estado de sometimiento y sujeción de los portadores a los individuos cargados. La cabeza de los cargadores es unívocamente dominada por la necesidad de soportar el peso del individuo sobrestante. Tal esfuerzo y contracción es, en las estatuas compuestas de Barriles, una condición constante representada verísticamente. No se explican, por imaginarias, relaciones con poderes sobrenaturales o seres y facultades personificados.

Ahora bien, como pensamos hoy, todas las tribus que habitaban los territorios de los istmos, no formaban naciones en el sen-



tido de agrupamientos orgánicos autodeterminados. Por lo general a una población sometida estaba sobrepuesta otra dominante cuyo diferente origen no es en todos los casos muy claro. Ignoramos naturalmente, la forma de esta relación que, de lugar a lugar, variaba en su eficacia como fundamento de la producción económica y de las realizaciones artísticas. Esto dependía de la cultura particular que distinguía las varias poblaciones. Un ejemplo claro lo tenemos en la región maya en donde las relaciones que ocurrían entre los dos estratos de la sociedad daban ocasión a escenas de sumisión análogas a la representada en bajo relieve en el templo de Maxupat. Allí aparece uno de los gobernadores o grandes Jefes llevado sobre los hombros de dos personas de la población común.

No son infrecuentes los monumentos mayas que figuran a hombres sostenidos en la misma forma, sobre las espaldas de gente reputada inferior. El bajorelieve de uno de los tres templos de Palenque, denominado templo del Sol, presenta a cuatro cargadores de los cuales dos sostienen sobre las espaldas a los oficiantes, que están en actitud análoga a la del sacerdote y su asistente, en el famoso bajorelieve llamado de La Cruz.

En el bajorelieve de Maxupat, mientras el individuo superior está revestido con las insignias de su dignidad, los portadores tienen el cuerpo encorvado y desnudo. El contraste es señalado por el escritor mexicano Baqueiro Anduze como una síntesis simbólica de la organización política y social de este pueblo. Explica de esta manera la tragedia que puso fin al esplendor de los varios núcleos maya durante la época del segundo imperio: "el *halach-uinic* se mantendrá pleno de dignidad, erecto sobre las espaldas de la gente que está acostumbrado a dominar" y luego agrega, "¿qué sucederá cuando el esclavo se levante de pie?" (2).

Anotemos que *halach* significa en lengua maya algo muy parecido a nuestra palabra "verdaderamente" y *uinic* equivale a "hombre", de manera que el conjunto equivale aproximadamente a nuestra frase: "verdadero hombre".

Sin exagerar la correlación entre los hechos de la región maya y los de la chiricana, corresponde de los primeros sacar indicios que permiten configurar a la segunda, que como borde territorial, aparenta tener los caracteres de un mismo esquema cultural en forma más atenuada.

Si bien nosotros no sabemos esclarecer con exactitud la posición social de los personajes inferiores, si esclavos o sirvientes, sin embargo ellos aparecen claramente configurados en las costumbres funerarias de las regiones adyacentes. Recuérdese que en la sepultura de un jefe, abierta por Lothrop en la provincia de Coclé, Sitio Conte (34),

fueron hallados veinticinco esqueletos de servidores sacrificados en torno a los restos del señor. Véase también lo expuesto por Jorge F. Guillemín en "Un entierro señorial en Isimche" Guatemala (9), y lo que dice el cronista López de Gomara sobre el vasallaje en Darién: "Andan los señores en mantas a hombros de esclavos, como en andas; son muy acatados, ultrajan mucho a los vasallos y hacen guerra justa o injustamente por acrecentar su señorío" (30; p. 119).

Nosotros no podemos hoy reconstruir los grados y la índole de la sujeción impuesta a los que habitaron la porción occidental de Chiriquí, y nos vemos constreñidos a tratar este tema en forma indirecta, por las comprobaciones en pueblos vecinos, más conocidos, ya sea por las fuentes históricas o por la arqueología. En último análisis, el cuadro político es consecuencia de sobreposiciones e incursiones de una tribu sobre otra, pero tampoco es posible discernir en qué medida la gente dominante se fundió con la que estuvo sujeta formando una sociedad comparable a la que los mayistas encuentran simbiotizadas en los períodos maya de Yucatán y de las regiones cuyas costumbres están relacionadas con aquellas.

#### IV. OBSERVACIONES GENERALES

El lector podrá apreciar las dificultades que se oponen a la justa determinación de los hechos que ocurrieron en el borde occidental chiricano, cuya población nos es desconocida, como así también la serie de cambios que ocurrieron en épocas distintas para transformarla introduciendo las influencias de culturas diversas.

Hemos recogido indicios, en gran parte indirectos y analógicos, para contestar las principales incógnitas formuladas por el descubrimiento de las estatuas de Barriles: ¿de qué civilización proceden? ¿qué grupos humanos las hicieron? ¿en qué época fueron fabricadas? Al principio casi todos los autores fundaron preferentemente el discurso en la valoración estética (Méndez, 1947; Carles, 1947; Alba, 1949). Especialmente se hizo hincapié en la estatua mutilada que algunos creen femenina "ejemplo de observación minuciosa de las formas externas de un cuerpo bien conformado. Se observa más que en ninguna otra de estas esculturas, lineamientos y trazos de una gran pureza. Lo prueba el conjunto de detalles que ofrece la región glútea de un realismo extraordinarios" (1; p. 21).

La tendencia a relacionar las estatuas de Chiriquí con la escultura clásica del Mediterráneo, apareció durante la primera época



de las publicaciones semiperiodísticas cuando Samuel Lewis estimó que el sombrero de las figuras de Barriles procedía de las culturas del Mediterráneo oriental. Así lo recuerda Méndez: "Llaman la atención por el cónico sombrero (que hacen recordar las figuritas de barro de las colecciones del museo también encontradas en Chiriquí) que Samuel Lewis al elogiarlas decía ser punto de contacto entre las culturas de América y Oriente" (38). Mientras Carlés siguiendo a Max Arosemena asegura que el gorro no es de influencia oriental "sino una estilización de la caperuza que cubre la semilla del roble, árbol muy generalizado en las tierras montañosas" (Carles, 1947).

Para estas correlaciones afirmamos que no era necesario recurrir a civilizaciones tan lejanas o a las caperuzas que cubren la bellota del roble, porque el gorro frigio se encuentra, como dice Méndez, en la cabeza de varias figuras de barro del territorio de Chiriquí, depositadas en el Museo de Panamá. Sin recurrir a ellas se lo encuentra también en la estatuita del vendedor de agua, procedente de Jacú, en la terracota del estilo *alligator*, ilustrada por Mac Curdy, en su figura 269.

Los primeros descriptores llegaron a afirmar que la piedra en que las estatuas estaban construidas era granito (Alba, 1949). El petrógrafo argentino, Dr. Eduardo J. Llambías en base a dos muestras de material de las estatuas puestas gentilmente a mi disposición por el Dr. Alejandro Méndez afirma que el material consiste en roca de basalto andesítico poco alterado, conformada principalmente por finos cristales incluidos en una pasta vítrea que posee únicamente microlitas de plagioclasa orientadas debido al flujo de la lava. En sustancia se trata de roca volcánica efusiva, porosa, y relativamente dócil al escalpelo.

Las culturas de la faja pacífica del istmo de Panamá son cuatro según Lothrop; son partiendo de Oriente hacia Occidente las del Darién, Coclé, Veraguas y Chiriquí (3; ps. 205 y sigs.). La provincia de Chiriquí tiene como límite arqueológico al E. la frontera de Veraguas y al O., como observa Lothrop, su cultura se extiende con alguna modificación en la tierra que hoy es costarricense.

Ningún dato tenemos sobre los pueblos que habitaron dichos lugares. La propia lingüística, asegurando que el guaymí es una lengua del tronco Chibcha, nos brinda tan sólo el carácter de la población reciente. Pocos arqueólogos han trabajado en la provincia, entre ellos, Holmes (1886), Mac Curdy (1911), y más recientemente Osgood (1935), Wassen (1949), Haberland (1955, 1958, 1959, 1960, 1960 a 1961, 1961 a 1968), Sander (1960, MacGimsey y Linares (1961), Alain Ichon y profesores y alumnos del Colegio Félix Olivares C, que difunden las

características propias del área en particulares momentos de su prehistoria. Está claro para los escritores panameños que la historia de Chiriquí era más compleja de lo que consiente el convencional concepto de la cultura chiricana. Ya el colombiano Ernesto Restrepo —citado por Carles— había distinguido tres grupos diferentes de hombres y culturas que transitaron el istmo y ocuparon el territorio en períodos anteriores a los indios conocidos por los conquistadores: 1) el de los trabajadores de la piedra, probablemente descendientes de los maya, que viniendo desde México ocuparan especialmente la parte occidental; 2) los chibcha, fundidores del oro, que se adueñan de todo el país; pertenecían a ellos los comagre, chiriquí, coclé, etc., y 3) los caribe, que sin la llegada de los castellanos, hubieran ocupado todo el territorio (7, p. 143).

El yacimiento de Barriles evidencia una posición singular, siendo su territorio apartado en relación a la topografía; durante la época de su actividad se separa netamente de los horizontes arqueológicos del resto de la provincia. Esto depende del hecho que las fronteras políticas —como acontece en casi toda América— no coinciden perfectamente con las arqueológicas. Los restos recogidos en Volcán, se conectan más íntimamente con la zona costarricense que con la panameña.

**Cronología.** Es en alto grado difícil determinar la época en que fueron hechas las estatuas. Tropezamos con la carencia de secuencias estratigráficas de culturas (así lo señala Haberland), y también de conexiones de fundamento cronológico. Lo único que puede aseverarse es que pertenecieron a una población que vivió antes del año 1000 d.J.C., antes de la última erupción del volcán Barú, como más arriba dijimos.

De puntos más o menos claros nos atrevemos sin embargo, a deducir algunas bases referentes a la cronología. Los objetos de metal comerciados, procedentes de Coclé, nos dan la fecha que señala el fin de la gran expansión de la alfarería. Sabido es que el arte de la orfebrería se introdujo desde el cercano sur. Esta última transformación de la cultura fue producida por inmigraciones de tribus sudamericanas (Colombia), cuya influencia modificó profundamente la arqueología de Panamá, no sólo en lo que respecta al Darién, sino en grados variables, en las regiones más occidentales.

Quisiéramos saber con seguridad en qué material estuvieron fabricados los pequeños dijes que cuelgan mediante una cadena, del cuello de las estatuas G, H, K, L; parecen trabajos en oro. Es claro que desde las alturas cordilleranas a los centros culturales del bajo pudo haber contemporáneamente gran diferencia de costumbres y técnicas y las estatuas presentarían un estado de cosas



intermedio: el momento exacto en que una civilización de cultura inferior establece contactos con otros que preceden de hábitos y cultura que ya ha adquirido algunas elementos complejos.

En cuanto al tipo humano nada podemos afirmar, aunque se note una acentuada diferencia, por ejemplo, entre la cabeza del personaje A y los lineamientos de K. Por supuesto son absolutamente vanas las tentativas que se han hecho en el sentido de indicar las culturas y las tribus. Stirling (1950), después de admitir que los objetos de arcilla recogidos en Barriles diferían de la cultura Chiriquí que los circunda, cree casi seguro que en Barriles debió haber una civilización local muy distinta de otras estudiadas anteriormente en Mesoamérica.

Junto con las estatuas fueron encontrados metates, cerámica, tres "estelas" de piedra (altura 92, 91, y 90 cm) que probablemente fueron pies de un objeto trípode que no podemos reconstruir. Los personajes representados en Barriles muestran además la costumbre de un pueblo de guerreros con hábitos de lucha primitivos; entre sus manos aparecen hachas de forma primaria y la cabeza cercenada del vencido. También los personajes superiores poseen cabezas del vencido, a guisa de trofeo (dos en las manos de la figura H). Los personajes inferiores llevan cinturones que parecen de cuero y a veces, vasos de arcilla de forma elemental. (Véase A.)

Es interesante anotar que el Dr. Haberland al hacer referencia a la cerámica encontrada en Barriles, la coloca en la fase denominada Aguas Buenas, que se extiende en la parte occidental de Chiriquí sobre la cadena de Talamanca y el Océano Pacífico. De todos modos, dice que la cultura de Aguas Buenas no debe confundirse con las más tardías culturas policromas de Chiriquí. En 1961 afirmó que el área de la cultura de Aguas Buenas se extendería por Centroamérica con conexiones en el actual territorio de Costa Rica, y que el centro ceremonial de dicha cultura habría sido Barriles, alrededor del primer milenio d. J.C. No es posible afirmar si las llamadas "estatuas" pétreas estuvieron libres en la superficie del suelo o encerradas en templos; de todos modos los templos habrían sido chozas de maderas y cañas, siempre materia perecedera.

Volviendo ahora hacia la consideración de la forma general de la estatuaría de la zona pacífica centroamericana, nos es forzoso reconocer que desde el primer momento se intentó precisar la influencia que sobre ella se habría ejercitado por parte de pueblos de alta cultura. Ya Bovallius en 1886, refiriéndose especialmente a las estatuas de la isla Zapatera, en Nicaragua, aseguró, que pueden

considerarse como de arte azteca o relacionado con él (4; p. 7).

Adolfo Basler y Ernesto Brumer sostienen, por su parte, que la estatuaría que floreció en América Central y México (Guatemala, Honduras, San Salvador, etc.) ha sufrido influencias mayas; los bajorrelieves de Santa Lucía de Cozumalguapa, tienen, en cambio, origen pipil; por lo tanto son aztecas, cuyas colonias se extendían hasta Nicaragua. Los ídolos de piedra porosa de Nicaragua, son de tipo mexicano (3; p. 37). Jijón y Caamaño igualmente recordó las penetraciones mayas y nahuatl que colonizaron la región hasta el istmo de Panamá dejando los cholotecas en Honduras, los mangue en Nicaragua y los orotina en Nicoya (21; p. 166).

Krickeberg dice que el nombre tribal de "chorotega" se daba a pueblos precursores de las migraciones maya (24; p. 342).

Sería largo transcribir todas las opiniones con respecto a las influencias de las grandes civilizaciones conocidas sobre la región pacífica del istmo, especialmente en la estatuaría. Influencia maya, nahua, en particular mexicana son las más postuladas por los escritores a partir de un siglo hasta hoy. La contestación a la misma pregunta es, en efecto, sumamente difícil puesto que el territorio del istmo representa un *trait d'union* entre dos grandes masas de pueblos que en épocas diversas se influenciaron recíprocamente y mezclaron su conocimiento técnico y su arte plástico de una manera que resulta casi imposible individualizar y separar los aportes originales. Hay que tener en cuenta, además, el activísimo comercio que transformó los istmos, especialmente del lado pacífico, es decir, entre las regiones occidentales de Nicaragua, Costa Rica y Panamá en algo como un corredor en el que a veces, con rapidez de cambios y otras con lentitud de etapas, circularon los productos más diversos elaborados por esos pueblos.

La complejidad de las influencias es más intensa por la participación de las tribus provenientes de Sudamérica, participación que está claramente comprobada en la época menos remota por la introducción de elementos y costumbres tan evidentes como los lenguajes de la familia chibcha, el trabajo de orfebrería y la tumba a pozo de tipo colombiano.

De todos modos no creemos propio de nuestra obligación dictaminar sobre la oscura cuestión de los orígenes de las influencias lejanas, siendo nuestra incumbencia, declarada en el título, el estudio y la valoración de las estatuas de Barriles.

Además, hacemos nuestra la opinión, que se está haciendo camino, que es conveniente establecer un núcleo de invenciones y realizaciones propios de América Central, algo

como un conjunto de inspiraciones tanto ideales como técnicas que fueron peculiares de los habitantes de la costa del Pacífico y constituyeron la base del patrimonio de aquellos pueblos.

Algo de esto parecen indicar las palabras de Mac Neish después de reproducir el párrafo de Gordon F. Ekholm que dice: "... la difusión de las ideas entre los Centros (Mesoamericanos) es probablemente más importante en relación con la formación de la civilización mesoamericana como una unidad, de lo que los arqueólogos nos hemos inclinado a pensar". En este concepto agrega Mac Neish, "queda implícito que durante cualquier nivel deben existir en las diversas áreas algunos estilos o ciertos rasgos que se deben a una rápida difusión de un área a otra, incluso aunque la mayoría de los rasgos o de los artefactos de cada región sean diferentes (37; p. 23).

## V. CONCLUSIONES

Aunque las estatuas de Barriles llegan a nosotros con una carga de incógnitas casi misteriosas, en cuanto a los autores y a las épocas, podemos formular los siguientes corolarios de búsquedas particulares e interpretaciones analógicas.

1) Las figuras de Barriles representan dos tipos humanos diferentes que hemos llamado en nuestra clasificación, personajes inferiores o sostenedores y superiores o sostenidos.

2) Esta condición obedece a causas determinadas por la organización social de las tribus que fueron autoras de la estatuaria; tales condiciones son expresadas por la excavación en un área más vasta que comprende no sólo Coclé, en Panamá, sino también Guatemala y Chiapas, en el área cultural maya. Estas condiciones, comprobadas por la arqueología, no hacen aceptable la explicación propugnada por Preuss en su hipótesis del *nahualismo*.

3) En el sentido arqueológico, esta escultura no es extraña al arte llamado "chorotega" y en modo particular pertenece a la del corredor pacífico, entre el golfo de Fonseca y el límite meridional de Costa Rica, lo que es conocido en arqueología como la "Pacific Culture", según la nomenclatura de Lothrop.

4) En el sentido artístico puro, se asocia más estrictamente a los ejemplares estatuarios de Costa Rica y especialmente a los que muestran mayor afinidad con el arte de las islas de Nicaragua, ilustradas por Bovallius.

5) Faltando asociaciones que puedan guiar hacia la definición de su creación en

el tiempo, lo único que puede aseverarse es que pertenecieron a una población que vivió con anterioridad al año 1000 d.J.C., antes de la última gran erupción del volcán Barú.

6) Esta población fue agrícola y su época está representada por la tierra negra cuyo estrato de 1,10 m. yace debajo de las sutiles capas de ceniza volcánica y de humus superficial.

7) Tanto el yacimiento de las estatuas y sus fragmentos, como las capas superficiales fecundas en cerámica, no permiten asociarlos con la abundante cosecha arqueológica que convencionalmente define el horizonte de Chiriquí.

8) Las estatuas mismas habrían sido colocadas arriba del suelo, mediante sus basamentos que las levantaban de 33 a 50 cm; no se puede asegurar si en abierta campaña o en oratorios limitados por ramas entreteladas. Hay en ese sentido evidentes analogías con los ejemplares del área de los yacimientos de Zapatera y Ometepe (Nicaragua), y Nacascolo en Costa Rica.

*Nota:* Los números de las citas bibliográficas en el texto están referidos a los que aparecen en cada autor, en la Bibliografía que figura a continuación.

## BIBLIOGRAFIA

1. Alba, Manuel: "La cultura de Barriles", revista "El Barú", pp. 38-42, Panamá, 1949.
2. Baqueiro Anduze, Osvaldo: "Los mayas, fin de una cultura", México, 1941.
3. Basler, Adolphe y Brummer, Ernest: "L'art précolombien", París, 1928.
4. Bovallius, Carl: "Nicaraguan Antiquities (Swedish Society of Anthropology and Geography)", Stockholm, 1886.
5. Canals Frau, Salvador: "La cultura de Barriles. Las civilizaciones prehistóricas de América", 2ª edic., pp. 140-142, Bs. As., 1959.
6. Carles, Rubén Darío: "Los monolitos de Barriles. A la sombra del Barú", pp. 98-101, Panamá, 1947.
7. Carles, Rubén Darío: "Crónicas de Castilla de Oro", Panamá, 1954.
8. "Esculturas de arte pre-hispánico", diario "El Salvador", 13 de julio, 1947.
9. Guillemin, Jorge F.: "Un entierro señorial en Iximché", "Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala", Nos. 1-4, T. XXXIV, pp. 89-105, Guatemala, 1961.
10. Haberland, Wolfgang: "Archäologische Untersuchungen in der Provinz Chiriquí, Panamá", "Acta Humboldtiana, Series Geographica et Ethnographica", Nr. 3, Wiesbaden, 1961.
11. Haberland, W.: "Chiriquian Pottery Types", "Panama Archaeologist", Vol. II, N° 1, pp. 52-55, Balboa, C.Z., 1959.



12. *Haberland, W.*: "Preliminary Report on the Aguas Buenas Complex, Costa Rica", "Ethnos" 4, Stockholm, 1955.
13. *Haberland, W.*: "Die Steinfiguren von Barriales, Chiriquí, Panamá", "Umschau für Fortschritte in Wissenschaft und Technik", Vol. 60, pp. 720-722, Frankfurt, 1960.
14. *Haberland, W.*: "Villalba", "Panama Archaeologist", vol. 3, Num. 1, pp. 9-12, Balboa, C.Z., 1960.
15. *Haberland, W.*: "Early Phases and their Relationships in Southern Central America", XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas, Stuttgart, 1968.
16. *Haekel, Josef*: "Die Vorstellung von Zweiten", "Ich in den amerikanischen Hochkulturen, Kultur und Sprache", pp. 124-188, Washington, 1888.
17. *Holmes, William H.*: "Ancient Art of the Province of Chiriquí, Colombia", "Sixth Annual Report of the Bur. of American Ethnology, 1884-1885" (Secret. of the Smithsonian Int.), pp. 13-187, Washington, 1888.
18. *Imbelloni, José*: "Civiltà andine", Firenze, 1960.
19. *Imbelloni, J.*: "La extraña terracota de Rurrenabaque (Noreste de Bolivia) en la Arqueología de Suramérica", "Runa", vol. III, pp. 71-169, Bs. As., 1950.
20. *Imbelloni, J.*: "La segunda esfinge indiana. Antiguos y nuevos aspectos del problema de los orígenes americanos", Bs. As., 1956.
21. *Jijón y Caamaño, Jacinto*: "Las civilizaciones del Sur y Centro América y el Noroeste de Sud América", S. P. "XXIX Congreso Internacional de Americanistas", pp. 165-172, New York, 1949.
22. *Jijón y Caamaño, J.*: "Una gran marea cultural en el Noroeste de Sud América", "Journal de la Société des Américanistes de Paris", n/s., T. XXII, pp. 107-197, París, 1930.
23. *Joyce, Thomas A.*: "Central American and West Indian Archaeology", London, 1916.
24. *Krickeberg, Walter*: "Etnología de América", 10ª edic., México, 1946.
25. *Kroeber, A. L.*: "Art", "Handbook of South American Indian", vol. V, pp. 441-492, Washington, 1949.
26. *Kroeber, A. L.*: "Peruvian Archaeology in 1942", Viking Fund Public, "Anthropology", N° 4, New York, 1944.
27. *Kroeber, A. L.*: "Summary and Interpretation", Bennet (editor), A Reappraisal of Peruvian Arch., Memoires of the Soc. American Archaeol. ("Am. Antiquity", XLIII/4), 1948.
28. *Lines, Jorge*: "La concepción del mundo de los aborígenes de Costa Rica", 1958, vol. 1, n° 3, pp. 231-247.
29. *Lehmann, Henry*: "Las culturas precolombinas", Edit. Eudeba, Bs. As., 1960.
30. *López de Gómara, Francisco*: "Historia general de las Indias", Edit. Iberia, 2 T., Barcelona, 1954.
31. *Lothrop, Samuel K.*: "Pottery of Costa Rica and Nicaragua", Contributions from the Museum of the American Indian, Heye Foundation, 2 T., vol. VIII, New York, 1926.
32. *Lothrop, S. K.*: "The stone statues of Nicaragua", "American Anthropologist Ass.", vol. 23, N° 3, pp. 311-319, Lancaster, 1921.
33. *Lothrop, S. K.*: "Cuatro antiguas culturas de Panamá", "XXVII Congreso Internacional de Americanistas", T. I, pp. 205-209, Lima, 1940.
34. *Lothrop, S. K.*: "Coclé", Peabody Museum, Harvard University, "Memoirs", vols. VII-VIII (parts. I-II), Cambridge, 1937-1942.
35. *Lothrop, S. K.*: "The archeology of Panama", "Handbook of South American Indian", vol. IV, bull. 143, pp. 143-167, Washington, 1946.
36. *MacCurdy, George Grant*: "A Study of Chiriquian Antiquities", "Memoirs of the Connecticut Academy of Art and Sciences", vol. III, New Haven, Conn., 1911.
37. *Mac Neish, R. S.*: "Comentarios", "Estudios monográficos V", pp. 23-25, Washington, 1960.
38. *Méndez, Alejandro*: "El hallazgo de Barriales", "Epocas", Año I, N° 13, p. 24, Panamá, 1947. "Mundo Gráfico", Panamá, 21 de junio de 1947.
39. *Osgood, Cornelius*: "The Archeological Problem in Chiriquí", "American Anthropologist", x.s., vol. 37, N° 2, pp. 234-243, Menasha, 1935.
40. *Preuss, K. Th.*: "Arte monumental prehistórico", 2 T., Bogotá, 1931. Ed. colombiana de la obra "Monumentale Vorgeschichtliche Kunst", Göttingen, 1929.
41. *Preuss, K. Th.*: "Die Darstellung des Zweiten", "Ich unter den Indianern Amerikas", In Memoriam Karl Weule, editor O. Reche, Leipzig, 1920.
42. *Richardson, Francis B.*: "Non-Maya Monumental Sculpture of Central America. The Maya and their Neighbors", "XXVII Congreso Internacional de Americanistas", T. I, pp. 311-330, Lima, 1940.
43. *Sander, Dan*: "Report on Pottery Stamp Chiriqui Province, Panama", "Panama Archeol.", vol. 3, N° 1, pp. 99-104, Balboa, C.Z., 1960.
44. *Stirling, Matthew W.*: "Exploring Ancient Panama by Helicopter", "National Geographic Magazine", vol. XCVII, N° 2, pp. 227-246, Washington, 1950.
45. *Stone, Doris*: "The Basic Cultures of Central America", "Handbook of South American Indian", vol. 4, pp. 169-193, Washington, 1948.
46. *Stone, D.*: "Introducción a la arqueología de Costa Rica", Museo Nacional, San José, Costa Rica, 1958.
47. *Uhle, Max*: "Influencias mayas en el Alto Ecuador", Edic. Sep. del "Boletín de la Academia Nac. de Historia", vol. IV, Quito, 1922.
48. *Uhle, Max*: "La marcha de las civilizaciones", "XXVII Congreso Internacional de Americanistas", T. I, pp. 369-382, Lima, 1940.
49. *Verril, A. Hyatt*: "Excavations in Coclé Province, Panama", "Indian Notes, Museum of the American Indian, Heye Foundation", vol. IV, N° 1, pp. 47-61, New York, 1927.